LAS CANTIGAS DE LOOR DE SANTA MARÍA DEL REY ALFONSO X ‘EL SABIO’

PEDRO CALAHORRA MARTÍNEZ
Institución "Fernando el Católico"

I. EL REY ALFONSO X *‘EL SABIO’*

1. Títulos.
2. Biografía.

II. SU OBRA LITERARIA

3. Diferentes obras; diferentes fines; diferentes medios.

III. LAS CANTIGAS

4. Cantigas religiosas y profanas.

IV. CANTIGAS DE LOOR DE NUESTRA SEÑORA

5. Los códices.
   – Códice To [Toledo] de la Biblioteca Nacional de Madrid.
   – Códice Tj1 de la Biblioteca del Escorial (“Códice rico”).
   – Códice F de la Biblioteca Nazionale de Florencia.
   – Códice Bj2 de la Biblioteca del Escorial (“Códice de los músicos”).
6. Contenido de las cantigas; su finalidad.
7. Estructura literaria.
8. Estructura musical.

V. UNA MINIATURA HISTORIADA

9. El rey, sus colaboradores cortesanos, y sus músicos.
10 . El rey, autor literario y musical de algunas Cantigas.
11. Sus colaboradores en las Cantigas de Nuestra Señora.
    Una corte repleta de maestros de las ciencias y de los saberes.
    Colaboradores inmediatos.
12. Las colecciones mariales y las fuentes orales.
13. Poetas y trovadores en la corte alfonsí.
14. Músicos e instrumentos para las Cantigas.



Dos anejos finales
   – Santa María de Salas, de Huesca.
   – Las miniaturas de los códices alfonsíes.



15. “Cantares de loor de Santa María, que los fagan cantar”.

I. EL REY ALFONSO X 'EL SABIO'

Señoras y señores: El rey Alfonso X, 'el Sabio'.[1] (*cfr.* imágenes 1, 2, y 3).



Fig. 1.



Fig. 2.

[1] La lectura del texto fue acompañada de la proyección de diapositivas con miniaturas de los códices de las obras de Alfonso X; algunas de las cuales reproducimos ahora, relacionadas con el texto que se va leyendo.

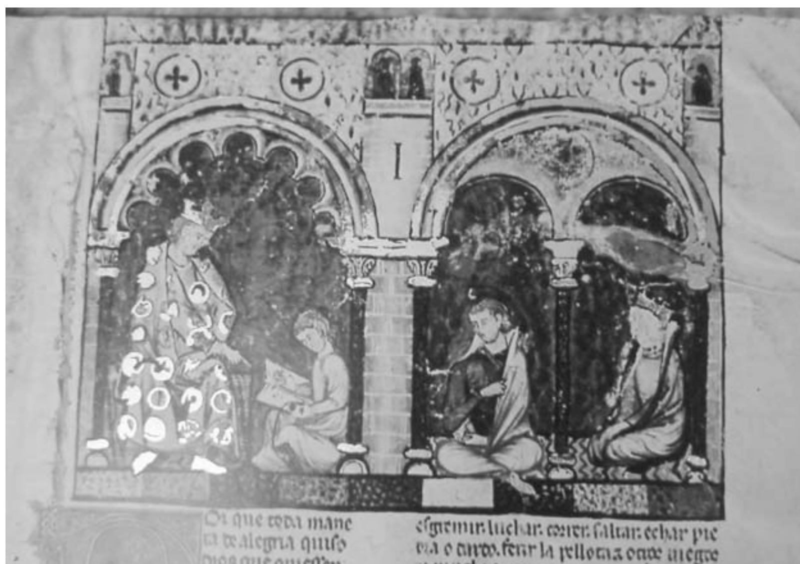


Fig. 3.

1. Títulos

Un canciller, como si se tratara del encabezamiento protocolario de un documento emanado de la cancillería real, prorrumpe en alta voz:

"Don Affonso de Castela, / de Toledo, de Leon / Rey e ben des Conpostela / ta o reyno d'Aragon. / De Cordova, de Jahen, / de Sevilla outrossi, / e de Murça, u gran ben /lle fez Deus, com'apredi, /do Algarbe, que gâou / de moros e nossa ffe /meteu y, e ar pobrou / Badallouz, que reyno é / muit antigu', e que tolleu / mouros Nevl' e Xerez, / Beger, Medina prendeu / e Alcala d'outra vez, / E que dos Româos Rey / é per dereit' e Sennor, / este livro, com' achei, / fez a onrr' e a loor / Da Virgen Santa Maria, / que éste Madre de Deus, / en que ele muito fia. / Poren dos miragres seus / Fezo cantares e sôes, saborosos de cantar, todos de sennas razôes, / com' y podedes achar".[2]

[Don Alfonso de Castilla, de Toledo, de León, rey, y bien, desde Compostela hasta el reino de Aragón, de Córdoba, de Jaén, de Sevilla también y de Murcia, donde Dios le hizo un gran bien, como aprendí; del Algarbe, que ganó de moros y adonde introdujo nuestra fe, que también pobló Badajoz, que es reino muy antiguo, y que tomó a los moros Niebla y

[2] Presentación del rey al inicio de las cantigas en el denominado *códice rico,* signatura *T.I.1.*, de la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial. El texto está tomado de Mettmann, Walter, *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María*, Clásicos Castalia, Madrid: vol I : Cantigas 1 a 100 (1968); II: Cantigas 101 a 260 (1968); III: Cantigas 261 a 427 (1989); la traducción al español tomada de *Alfonso X, el sabio. Cantigas de Santa María. Códice rico de El Escorial. Ms. escurialense T.I.1.* Introducción, versión castellana y comentarios de José Filgueira Valverde. Editorial Castalia "Odres Nuevos": Madrid, 1992.

Jerez, Vejer, tomó medina y Alcalá, en otra ocasión, y que es Rey de Romanos, y por derecho, es Señor, este libro, como lo he hallado, hizo, a honra y en loor de la Virgen Santa María, que es madre de Dios, en quien él mucho confía. Por ende, de sus milagros hizo cantares y sones sabrosos de cantar, todos de sendos asuntos, como ahí podéis hallar].

2. Biografía

Hijo primogénito del rey castellano San Fernando, nace en Toledo a finales del 1221. Casó en 1246 con Violante de Aragón, hija de Jaime I, con el que tendría contactos personales en momentos de singular gravedad e importancia; y muere en Sevilla en abril de 1284, a sus 63 años.

Rey, por una parte, belicoso; con alianzas expansivas con Portugal, Inglaterra y Navarra; y con una ambiciosa pretensión de la corona de Alemania y del título de Rey de los Romanos. Soñando con la conquista de África, mantendrá en el último tercio de su vida un aguerrido enfrentamiento con los árabes, todavía instalados en el sur de la península, con muy desigual fortuna. En este período, muere su primogénito Fernando; su hijo Felipe pacta con los enemigos musulmanes de su padre; su esposa Violante defiende a los hijos del primogénito difunto, los Infantes de la Cerda; y su hijo Sancho muestra sus pretensiones a sucederle. El rey Alfonso se vio envuelto en guerras y en acontecimientos políticos que le hicieron cometer graves errores y que resolverá a veces en contra de sus propios sentimientos.

Al mismo tiempo, sus biógrafos anotan como momentos importantes de su vida la redacción de *Las Partidas* (a. 1256-1263), por poner un ejemplo, el inicio recopilatorio de la *Crónica General*, y la publicación de obras científicas como *el Saber de Astronomía*, entre otras; y destaca asimismo su obra poético lírica, uno de cuyos ejemplos, las *Cantigas de Santa María*, nos ocupa ahora; y no dejan de subrayar la importancia de algunas de sus traducciones de singulares obras del saber árabe y judío.

II. SU OBRA LITERARIA

3. Diferentes obras; diferentes fines; diferentes medios

En las miniaturas que iluminan sus obras, son frecuentes las imágenes del rey Alfonso reunido con los nobles, prelados y clérigos de su Corte, y también con sus consejeros áulicos; hablando a los sabios judíos, árabes y cristianos de los que se ha rodeado, o a sus simples súbditos, y también dictando textos e imágenes a los escribanos e iluminadores de su *scriptorium* (*cfr*. imágenes 4, 5, 6 y 7). Se podrían situar estas imágenes en diferentes momentos y lugares concretos de la vida del rey, y relacionarlas con diferentes momentos de su actividad política y de su obra literaria.



Fig. 4.



LIBRO DEL

enlas casas y buscar algunas mane
ras de juegos con que hayan plazer y
se conorten y no esten baldios.

Por ende yo don
Alfonso por la gra
cia de dios Rey de
Castiella. de Tole
do de Leon de Gal
lizia de Seuilla:
de Cordoua de Mur
cia de Jaen y del
Algarue: mandamos fazer este libro en
que fablamos en la manera daquellos

mas uerdaderas: son estas.
Seguns cuenta en las estorias
antiguas en Jndia la mayor ouo
un Rey que amaua mucho los
sabios y tenielos siempre consigo. y fa
zieles mucho amenudo razonar sobre
los fechos que nascen delas cosas. E de
stos auie y tres que tenien sennas razo
nes. El uno dizie q mas ualie seso q
uentura. Ca el que uiuie por el seso.

Fig. 5.

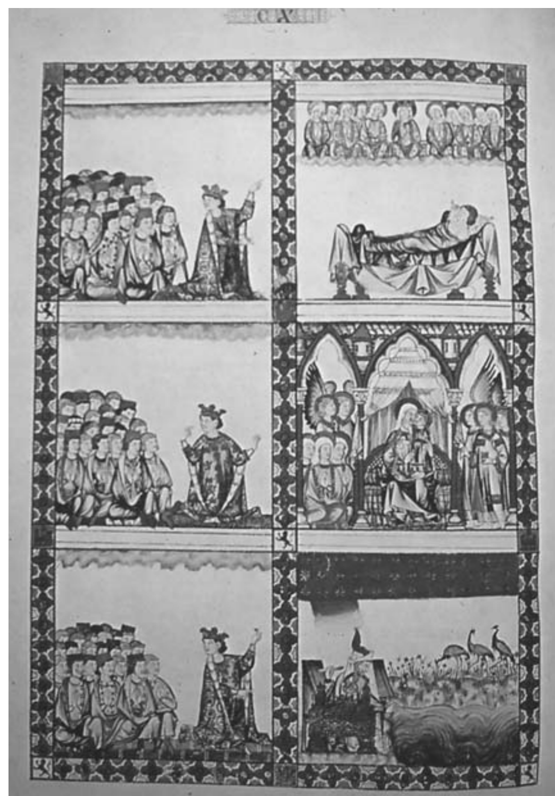


Fig. 6.

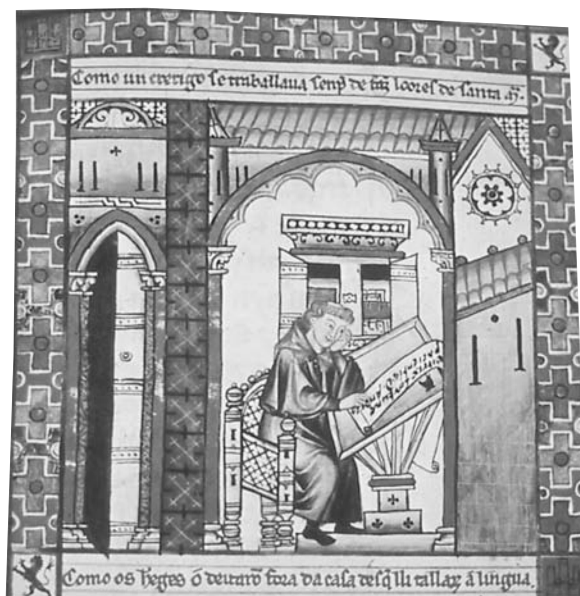

Como un crerigo se traballaua senp de faz loores de santa M.
Como os Reges ó deitaró fora da casa desq lli tallar á lingua.

Fig. 7.

El mismo Rey, en su *Partida Segunda* (ley 27 y 29, título XI), marca la diferencia entre Corte y Palacio: La Corte era el lugar *do es el Rey, e sus vasallos, e sus oficiales con él, que le han de cotidianamente de aconsejar, e de servir, e de los omes del reyno, que se llegan ý, o por honra dél, o por alcanzar derecho, o por fazerlo, o por recabdar las otras cosas que han de ver con él*; mientras que *Palacio es dicho cualquier lugar, do, el Rey, se yunta paladinamente para fablar con los omes*.

El primer lugar de estancia y actividad del rey, la Corte, se constituía para la gobernación del Estado y la administración de la Justicia. Para el segundo lugar, el Palacio, bastaba el deseo del rey de estar con sus súbditos para departir con ellos, escucharlos en audiencia, comer juntos, o tener el placer de pasar ratos en su compañía para *oír cantares e sones de instrumentos, e jugar axedrez o tablas e otros juegos semejantes destos. E esso mismo dezimos de las storias, e de los romanzes, e de los otros libros que fablan de aquellas cosas, de que los omes reciben alegría e placer.* (*Partida Segunda*, ley 21, título IV).

Esta diferenciada actividad del rey queda patente por la diversidad de sus obras: unas necesarias para el servicio jurídico de la gobernación del Reino: las *Siete Partidas*, por ejemplo; otras útiles para la placentera convivencia del rey con sus súbditos, como los *Libros de açedrez, dados e tablas* (*cfr.* imágenes 8, 9 y 10). Y, a su vez, la obra literaria del Rey Sabio queda diferenciada por el uso de diferentes lenguas según el cariz de la misma: el *castellano*, que aprenderá en sus juveniles estancias en Burgos, para las obras jurídicas, históricas y científicas; y el *galaico-portugués*, aprendido desde muy pequeño en tierras gallegas, para su diversificada obra lírica, en la que destaca ésta que nos ocupa de las *Cantigas de Santa María*.

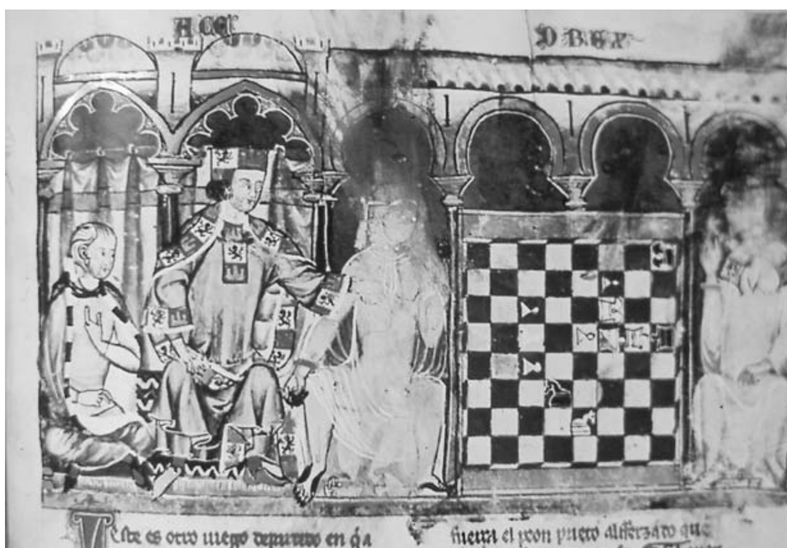


Fig. 8.

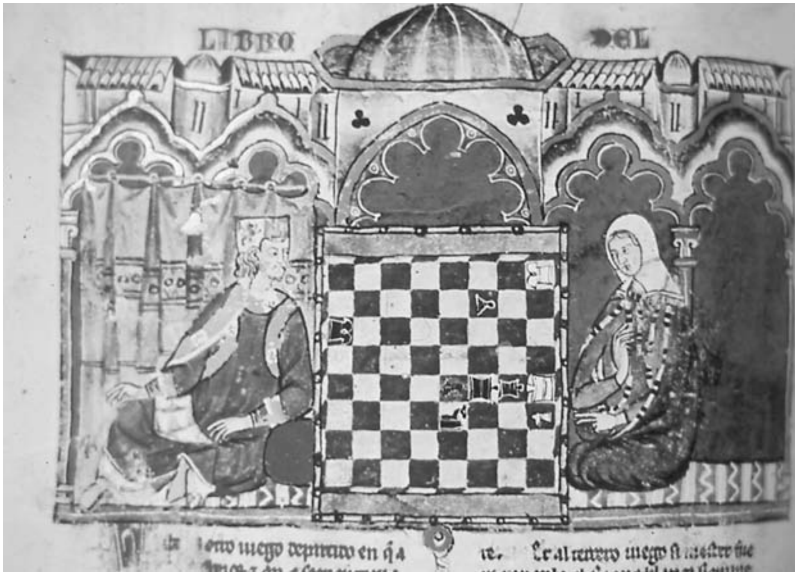


Fig. 9.



Fig. 10.

Para llegar a nuestro tema tenemos que dejar a un lado, aún reconociendo su singular importancia, tanto la actividad política del Rey Sabio como la obra literaria relacionada con la misma –*Partidas, Crónicas*, etcétera–, y aun su obra científica de singular relieve para su época, y adentrarnos en su obra poética y lírica en que se enmarcan las Cantigas.

III. LAS CANTIGAS

4. Cantigas religiosas y profanas

Cántiga se define genéricamente por composición poética destinada a ser cantada. Insertando las cantigas en la lírica galaico-portuguesa en la que se desarrolla la obra poética de Alfonso X, hallamos, además de las *cantigas de loor*, de carácter religioso, objeto de nuestro tema, otras formas de *cantigas*: *cantigas de ingenio en el decir,* como pasatiempo palaciego para provocar entretenimiento o placer; *cantigas de escarnio*, diciendo mal de alguien con palabras encubiertas; *cantigas de maldecir*, con palabras que expresan abiertamente el mal que se desea a otros; *cantigas de desengaño*, con las que trovadores, caballeros y guerreros se lamentan de todos los afanes fallidos de sus vidas; *cantigas* o "tensiones" en obligado diálogo entre dos partes que alternan sus estrofas con temas de amor, amistad, escarnio o maldecir; *cantigas de amor,* de tradición provenzal, en las que "ellos" hablan del amor de las damas; y *cantigas de amigo,* más propias del ambiente galaico-portugués, en las que son "ellas" la que comienzan hablando del amor del amigo.

El conjunto de cantigas de la lírica galaico-portuguesa está recogida en cuatro códices: el cancionero de Ajuda (Portugal), con 310 composiciones, el cancionero de la Vaticana, que contiene 1.205 poesías, el de Lisboa con 1.567 cantigas, y los códices de las cantigas de loor de Nuestra Señora del rey Alfonso X *el Sabio*, que nos ocupan. Tenemos que prescindir, en este momento, de los tres primeros códices citados, debido a que ninguno aporta la música de estas más de tres mil cantigas. El cancionero de Ajuda tiene marcadas las líneas del pentagrama en todas sus composiciones sin que se llegara a escribir las notas musicales sobre dichos pentagrama; lo que testimonia, a su vez, que dichas cantigas tenían cada una su propia melodía. Cosa que no se puede afirmar de las contenidas en los otros dos cancioneros, el de la Vaticana y el de Lisboa, en los que no dejaron espacio para pentagramas y notación musical, por lo que no sabemos si las cantigas que encierran tenían o no su melodía propia. Al tratarse en estas *VI Jornadas de Canto Gregoriano* de las diferentes formas de la monodia medieval, tenemos que detenernos en los códices de las *Cantigas de loor de Santa María* del rey Alfonso X *el Sabio*, que, con sus más de cuatrocientas cantigas todas con su propia melodía, constituyen un singular monumento de la monodia medieval. Cierto que, recientemente, en 1914, se descubrieron siete *cantigas de amigo* con su correspondiente melodía cada una, y el nombre del trovador Martín Códax como el de su autor, escritos en una hoja de pergamino que ser-

vía de guardas o tapas a un *De Officiis* de Cicerón. Si bien tenemos presente la importancia de estas cantigas de Martín Codas por la aportación de sus correspondientes melodías, aquí nos concretamos, por su volumen y particular importancia, a las cantigas del sabio monarca, que constituyen el tema de nuestra disertación.

IV. LAS CANTIGAS DE LOOR DE NUESTRA SEÑORA

Cantiga nº 10. *Esta é de loor de Santa María, com' é fremosa e bôa e á gran poder* (*cfr.* imágenes 11 y 12).

[Estribillo :] Rosa das rosas e Fror das frores, /Dona das donas, Sennor das sennores. *[Estrofa:]* Rosa de beldad' e de parecer / e Fror d'alegria e de prazer, / Dona en mui piadosa seer, / Sennor en toller coitas e doores. *[Estrib.:]* Rosa das Rosas... *[Estrofa:]* A tal Sennor dev' ome muit' amar, /que de todo mal o pode guardar; / e pode-ll' os peccados perdôar, / que faz no mundo per maos sabores. *[Estrib.:]* Rosa das rosas... *[Estrofa:]* Devemo-la muit' amar e servir, / ca punna de nos guardar de falir; /des i dos erros nos faz repentir, / que nos fazemos come pecadores. / *[Estrib.:]* Rosa das rosas...

[Estribillo:] *Rosa de las rosas, flor de las flores, dueña de las dueñas, señora de las señoras.* [Estrofa:] *Rosa de beldad y de belleza, y flor de alegría y de placer, dueña, en* muy *piadosa ser; Señora en quitar cuitas y dolores.* [Estrib.:] *Rosa de las rosas...* [Estrofa:] *Tal seño-*
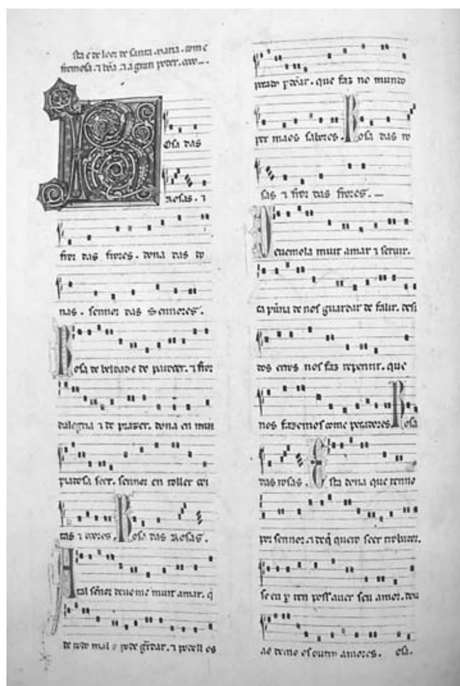


Fig. 11.

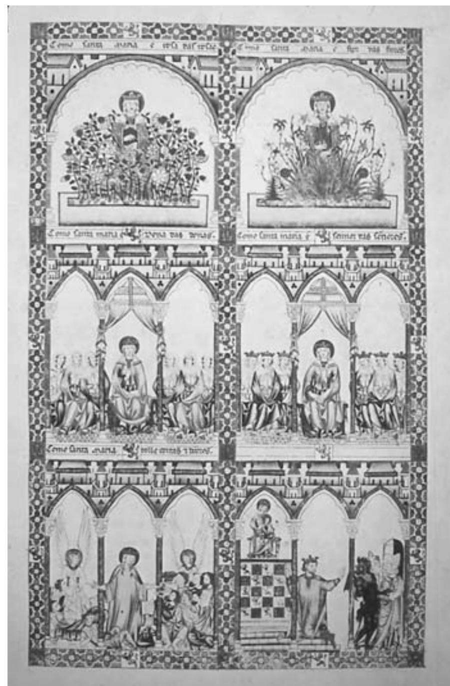


Fig. 12.

ra debe el hombre amar, porque de todo mal puede guardarlo, y puede perdonarle los pecados que hace en el mundo por apetitos malos. [Estrib.:] *Rosa de las rosas...* [Estrofa:] *Debemos amarla mucho y servirla, porque pugna por guardarnos de errar y de los yerros que, como pecadores, cometemos hace que nos arrepintamos.* [Estrib.:] *Rosa de las rosas...*[3].

5. Los códices

Conocemos las *Cantigas de loor de Nuestra Señora* del rey Alfonso X *el Sabio* a través de los cuatro diferentes códices que de las mismas se conservan. No se trata propiamente de un códice más tres copias del mismo, sino de cuatro códices muy diferentes entre sí.

El primer manuscrito, denominado *Toledo* –códice *To*– por haber pertenecido al Archivo Capitular de dicha catedral, y que hoy hallamos en la Biblioteca Nacional de Madrid, contiene un centenar de *cantigas,* probablemente compuestas por el monarca antes de ser proclamado rey.

El segundo manuscrito se encuentra en El Escorial, adonde mandó trasladarlo Felipe II desde Sevilla. Es conocido por la signatura *T.I.1.* –códice *T*– y contiene un total de 193 *cantigas*, recogidas o elaboradas durante la época de los viajes del rey por Castilla, Murcia y León, cuyos santuarios marianos son mencionados en las mismas, además del de Nuestra Señora de Salas, de Huesca, el de Montserrat, y otros; y del extranjero, los famosos de Nuestra Señora de Soissons y de Rocamador, muy citados en las colecciones francesas de milagros mariales. A este códice se le denomina *códice rico* por su singular valor por la valiosísima información histórica y de todo género que aporta con títulos e historias en 210 de sus láminas que contienen un total de 1.262 miniaturas.

Inicialmente la obra iba a estar concluida con un segundo volumen, rotulado e historiado con miniaturas como el anterior, destinado a recoger otras doscientas *cantigas*, cerrando así la colección marial del rey Alfonso. Éste era el destino del manuscrito *F* –códice de la Biblioteca Nazionale de Florencia–, que acontecimientos graves en la vida del rey castellano dejaron en un conjunto de páginas sueltas y deslavazadas, en un proyecto apenas iniciado.

El proyecto definitivo que recogía el total de las *cantigas mariales* del rey Alfonso se concretó en el manuscrito *E* –códice B.I.2. de la Biblioteca del Monasterio del Escorial–, denominado *códice de los músicos* porque cada diez cantigas muestra una miniatura con músicos con los más variados instrumentos de su época en las manos.

La motivación del rey para realizar diferentes copias de las cantigas pudiera estar en un deseo de dejar una copia en los más importantes santuarios marianos de su devoción, o, tal vez, dada la gran movilidad de su corte, en poder disponer de un

---

[3] Para el texto y su traducción, cfr. nota 2. Esta cantiga se escuchó en este momento de la disertación en la grabación de la misma por el conjunto *Mediaevum Ricercare Burgensis*. CD *Rosas das rosas*, Igrafonic CD-101; corte 1.

ejemplar en los lugares más destacados en los que recababa el rey, como Toledo, Sevilla y otros, y poder rezar con ellos. Su veneración y estima por los códices de sus cantigas es tal que en una de ellas, la 209 en concreto, narra cómo se curó de una grave enfermedad porque pidió que le colocaran encima el libro de las cantigas. Así lo cuenta:

Como el rey don Affonso de Castela adoeçen en Bitoria e ouv' hûa door tan grande que coideron que mórrese ende, e poseron-lle de suso o livro das cantigas de Santa Maria, foi guarido.

[Tercera estrofa:] *Poren vos direi o que passou per mi, / jazend' Bitoria enfermo assai / que todos cuidavan que morress' ali / e non atendían de mi bon solaz.*

Ca hûa door me fillou atal / que en beb cuidava que era mortal, e braadava, "Santa Maria, val, e por ta vertud' aqueste mal desfaz".

E os fisicos mandavan-me pôer / panos caentes, mas nono quix fazer, / mas mandei o livro dela aduzer; e poseron-mio, e logo foub'en paz.

6. Contenido de las cantigas; su finalidad

Si bien las cantigas constituyen una colección de milagros atribuidos a Nuestra Señora, siguiendo el ejemplo de las múltiples colecciones de milagros marianos que existían en latín desde el siglo XI y en lenguas romances desde el XIII, y de las que más adelante hablaremos, el rey Alfonso X manifiesta claramente su propósito de constituirse en trovador de su dama, Santa María, Nuestra Señora, como lo expresa en el *Prólogo* a las cantigas (*cfr*. imágenes 13 y 14):

Este é o prologo das cantigas de Santa Maria, ementando as cousas que á mester eno trobar.

Porque trobar é cousa en que jaz / entendimiento, poren queno faz / á-o d'aver e de razon assaz, / per que entenda e sábia dizer / o que entend' e de dizer lle praz, / ca ben trobar asi s'á de ffazer.

E macar eu estas duas non ey / com' eu querria, pero provarei / a mostrar ende un pouco que sei, / confiand' en deus, ond' o saber ven; / ca per ele tenno que poerei / mostrar do que quero algûa ren.

E o que quero é dizer loor / da Virgen, Madre de Nostro Sennor, / Santa María, que est' a mellor / cousa que él fez; e por aquest' eu / quero seer oy mais seu trobador, / e rogo-lle que me queira per seu /

Trobador e que queira meu trobar / reçeber, ca por el quer' eu mostrar / dos miragres que ela fez; e ar / querrei-me leixar de trobar des i / por outra dona, e cuid'a cobrar per esta quant' enas outras perdi.

Onde, lle rogo, se ela quiser, / que lle praza do quela disser / en meus cantares e, se ll'a-prouguer, / que me dé gualardon com' ela dá / aos que ama; e que no souber, / por ela mais de grado trobará.



Fig. 13.
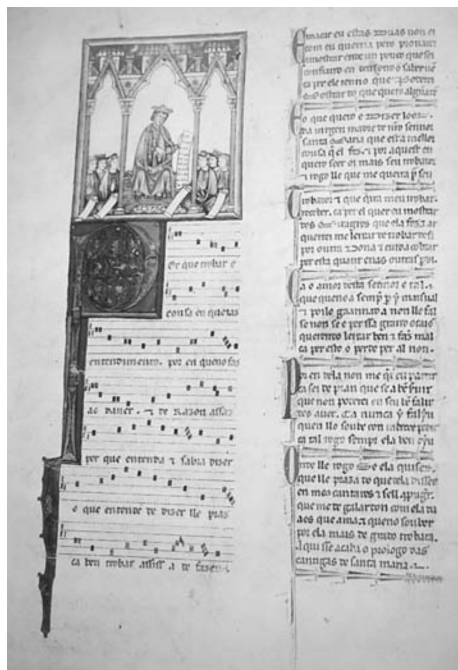


Fig. 14.

[Porque trovar es cosa en que yace entendimiento, por eso, quien lo hace ha de tenerlo, y razón bastante, para que entienda y sepa decir (o cantar) lo que entiende y le place expresar porque el bien trovar así ha de ser hecho.

Y aunque yo estas dos cualidades no tengo tal como tener quisiera, sin embargo, probaré de mostrar en adelante lo poco que sé, confiando en Dios, de donde el saber viene, pues por Él supongo que podré mostrar algo de lo que mostrar quiero.

Y lo que quiero es decir loor de la Virgen, Madre de Nuestro Señor, Santa María, que es lo mejor que Él hizo, y, por esto, yo quiero ser desde hoy trovador suyo, y le ruego que me quiera por su trovador, y que quiera recibir mi trovar, porque por él quiero mostrar los milagros que Ella hizo; y además quiero dejarme de trovar, desde ahora, por otra dama, y pienso recobrar, por ésta, cuanto por las otras perdí.

. . . .

Por ello, le ruego, si ella quisiere, que le plazca lo que de ella yo dijere en mis cantares, y si a ella le agradara, que me dé un galardón tal como el que ella da a los que ama, y quien lo supiere, con mayor agrado trovará por ella][4].

---

4 En cuanto al texto y su traducción, cfr. nota 2; la audición de este prólogo fue hecha por la grabación del *Grupo Sema*, dirigido por Pepe Rey, inserta en el CD adjunto al volumen "Monjes, Reyes y Juglares. La música medieval" de la *Historia de la música* de la Deutsche Grammophon.

Para ello referirá ciertamente los acontecimientos milagrosos que le atribuye, aunque no le hagan falta para loar a su señora. Bástale la larga retahíla de títulos que ella tiene y que el pueblo fiel, y el monarca con él, en seculares letanías le confiere. Y así dice en diversas ocasiones, refiriéndose a la cantiga: *"esta é de loor"*, sin más. Así, por ejemplo, en la cantiga 100 (*cfr*. imágenes 15 y 16):

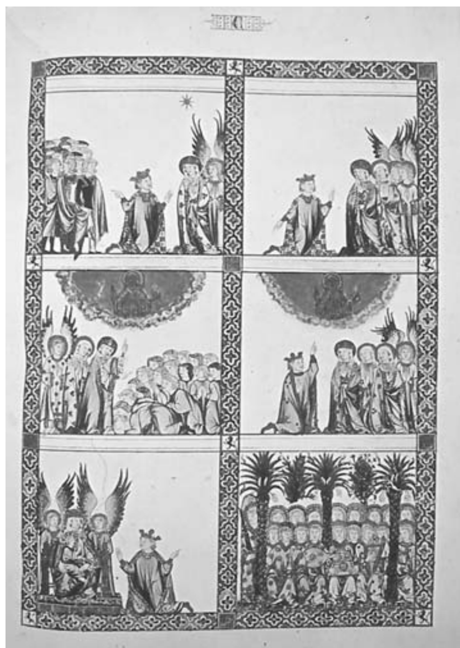


Fig. 15.
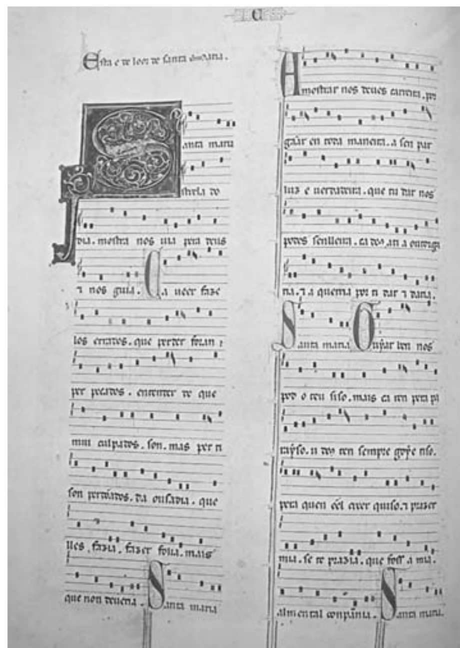


Fig. 16.

Esta é de loor.

[Estribillo, "razón":] Santa Maria, / Strela do dia, / mostra-nos via / pera Deus e nos guia. *[Estrofa:]* Ca veer faze-los errados / que perder foran per pecados / entender de que mui culpados / son; mais per ti son perdôados / da ousadia / que lles fazia / fazer folia / mais que non devería. / *[Estribillo:]* Santa Maria, Strela do dia...

[Estribillo:] *Santa María, estrella del día, muéstranos la vía para Dios, y guíanos*. [Estrofa:] *Porque haces ver a los errados que se perdieron por sus pecados, y les haces entender que son culpables; pero que Tú los perdonas de la osadía que les hacía hacer locuras que no debieran*. [Estribillo:] *Santa María, estrella del día...*[5].

5 Para el texto y su traducción, cfr. nota 2; la audición se hizo por la grabación de la misma por el *The Martín Best Mediaeval Ensemble* recogida en el CD *6. Cantigas de Alfonso X el Sabio*, de la colección "Tesoros de la Música de España". La grabación sólo recoge el texto de la primera estrofa, que repiten los cantores; pero la cantiga tiene seis estrofas más.

7. Su estructura literaria

La cantiga alfonsí de loor a Nuestra Señora se distingue literariamente por su estructura de las cantigas profanas antes mencionadas. Estas tienen una extensión corta de tres estrofas, en algunos casos de cinco, con versos octosílabos o decasílabos, como corresponde a su texto de carácter intimista, personal. Por lo general, las cantigas de loor sobrepasan con mucho las cinco estrofas, además de expresarse en versos más largos, predominando los de catorce versos, consecuentes con una lírica narrativa de milagros, eventos e historias.

Otra característica destacable en la forma literaria de las cantigas de loor del rey Alfonso X *el Sabio*, lo constituye el *refrán* o *estribillo* que casi en su totalidad llevan, y que se va repitiendo después de cada estrofa, permitiendo una participación coral del pueblo (*cfr.* imágenes 17 y 18). El rey llama a este pareado inicial, refrán o estri-

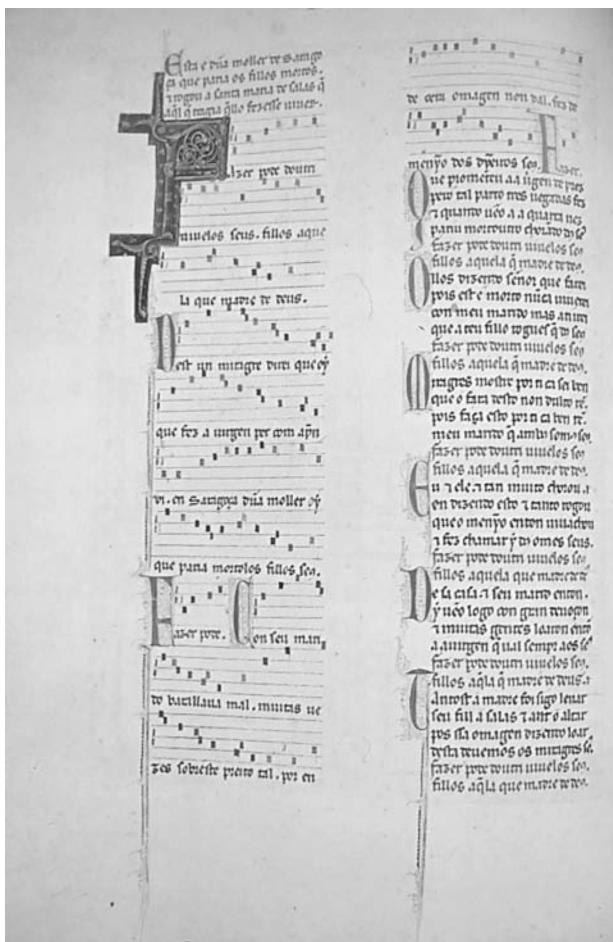


Fig. 17.

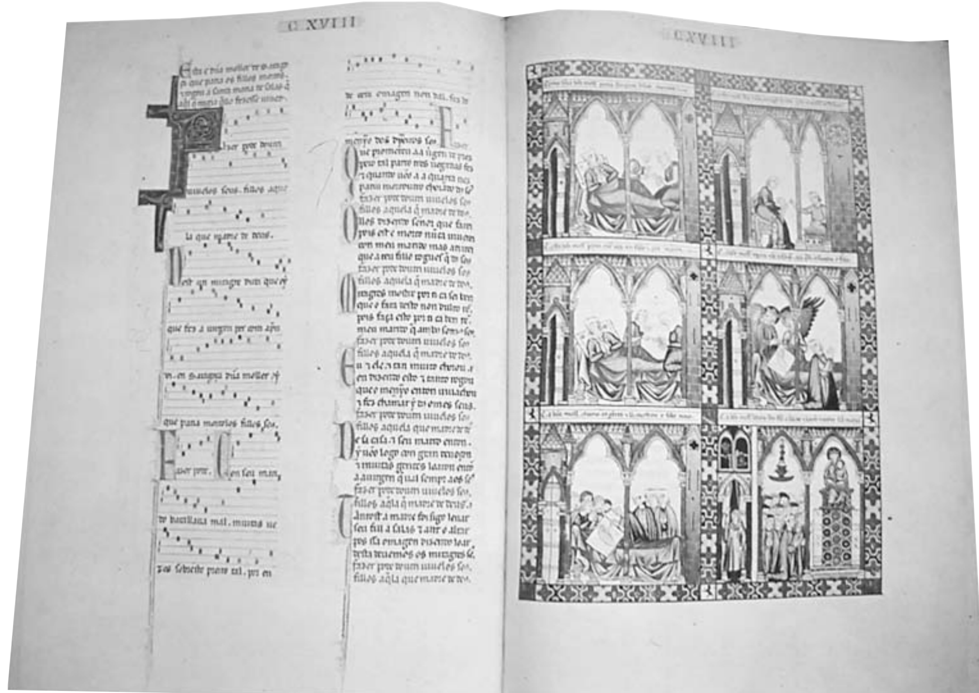


Fig. 18.

billo, *razón*, esto es, se razona por qué se loa a Nuestra Señora. Este estribillo o "razón" inicial se alterna con las estrofas. Éstas narran el milagro, ponderan el mismo, y añaden en ocasiones la fuente oral o escrita de donde se toma el relato; presentan a continuación al beneficiario del milagro, concretando el mal físico o moral que padece, o el peligro en que se halla, que provoca la intercesión de Nuestra Señora; favor obtenido que exigirá un servicio a María –figura en este momento del señor feudal que ha defendido a su encomendado–; concluyen con una invitación a los oyentes de la cantiga a que se unan también a la loa de Nuestra Señora, cosa fácil de llevar acabo por la repetición coral del estribillo después de cada estrofa.

Unas pocas cantigas tienen estructura literaria diferente, como, por poner un ejemplo, la *cantiga 160*, con una formulación litánica o responsorial, más propia de la participación del pueblo en la liturgia (*cfr.* imagen 19).
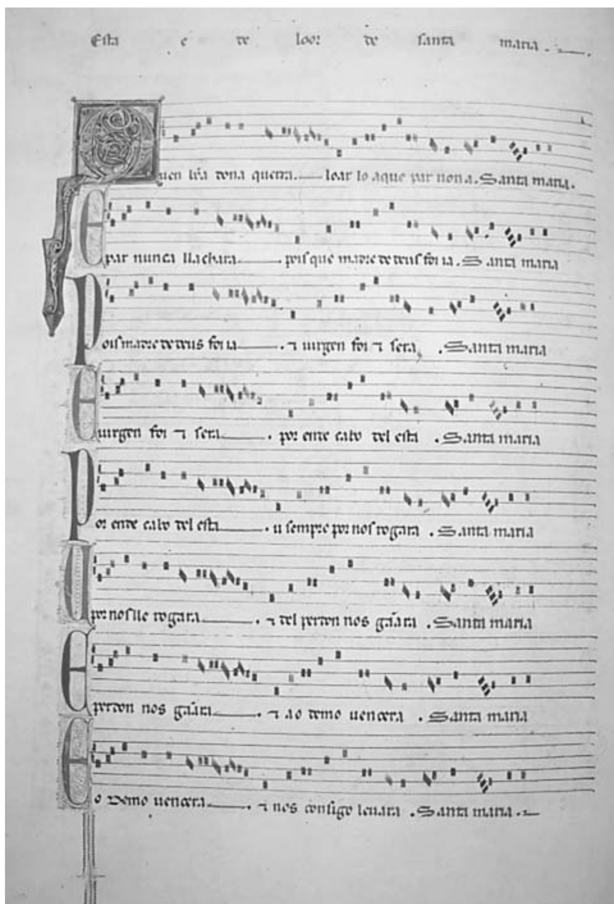


Fig. 17.

8. Estructura musical

Es este punto de singular importancia para nosotros porque si estamos hablando de las *Cantigas del rey Alfonso X el Sabio,* es porque por razón de su música entran de lleno en el tema de estas *Jornadas de Canto Gregoriano:* "El gregoriano y otras monodias medievales". Las más de cuatrocientas melodías diferentes de las *cantigas de loor* del rey Alfonso X constituyen un rico acervo monódico medieval que coexiste con el canto gregoriano en pleno uso y expansión, diferenciándose por completo del mismo. Y que contrasta con las escasas composiciones trovadorescas que conservan sus melodías, así como con el resto de la composición poética del rey Alfonso que carece de las mismas.

Lo primero que hay que resaltar en la forma musical de las cantigas, unido estrechamente a la estructura literaria de las mismas, es su carácter responsorial, en con-

traste con las otras forma musicales y líricas del medievo: el refrán o estribillo inicial se repite después de cada estrofa, dándole un carácter popular o de fácil participación del pueblo, a la par de ser un elemento generativo de la melodía de la estrofa, que, a su vez, siempre remitirá a dicho refrán o estribillo, cuya repetición prepara. Son contadas las cantigas que no llevan este esquema responsorial.

Los musicólogos estudian las diferentes estructuras musicales de las cantigas. Por ejemplo, aparte de otras estructuras musicales de las mismas, en casi un centenar de cantigas se advierte la estrecha relación musical entre el estribillo y las estrofas. La melodía del estribillo parte, por lo general de notas graves, que se alzan en forma de arco, para descender a los grados iniciales; ello facilita el canto generalizado de todos. Mientras que la estrofa, partiendo, por lo general, de una quinta superior a la nota final del estribillo, se presta a un canto más brillante, individualizado, de un solista que relata el suceso o evento de la cantiga; si bien su melodía desciende sabiamente a los grados iniciales del estribillo para preparar y facilitar el canto generalizado y popular del mismo.

La forma musical generalizada de las cantigas es la del *virelai*. Excepcionalmente se dan otras como en la *cantiga-prólogo*, de carácter plenamente trovadoresco; o alguna con la forma de *balada* y también del *rondel* o *rondeaux* francés. Estas excepciones se dan por lo general en las cantigas *decenales –números 10, 20, 30 etcétera–*, de simple *loor*, sin *miragre* alguno, y que desarrollan temas bíblicos, litúrgicos o trovadorescos.

Uno de los valores musicales más destacados de las cantigas es el de su propia notación musical, basada en las figuras de la brevis y semibrevis, ya utilizadas en los *conductus* polifónicos de la época, y que intentan reflejar el ritmo mensural de las mismas (*cfr*. imagen 20). Frente a la igualdad de duración de las notas de la monodia gregoriana, estén éstas sueltas o agrupadas en neumas, la monodia de las cantigas se construye con notas de diferentes valores o de diferente duración, que facilitan melodías de ritmo mensurado por la combinación de notas con valor simple, doble y también triple, que la grafía de su notación trata de indicar. Ritmo binario o ternario que en muchas ocasiones responde al intento de acomodar estos valores a los de los pies métricos del texto poético musicado.

Tenemos presente esta particular notación de las cantigas, mientras sentimos el ritmo mensurado de su melodía, la de la número 159 en concreto, y atendemos a su *estribillo* o *refrán* propio (*cfr*. imagen 21):

Como Santa Maria fez descobrir hũa posta de carne que furtaran a ũus romeus na vila de Rocamador.
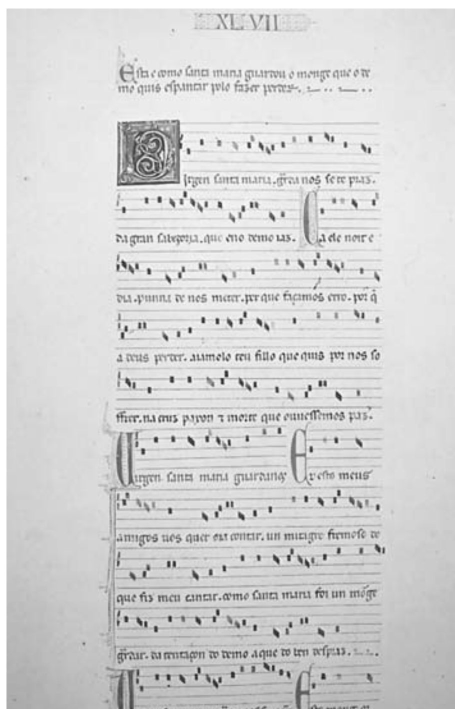


Fig. 20.



Fig. 21.

[Estribillo, "razón":] Non sofre Santa Maria / de seeren perdidosos / os que as sas romarias / son de fazer desejosos. *[Estrofa:]* E d'est' oyd' un miragre / de que vos quero falar / que mostrou Santa María / per com' eu o_ contar / a ûus romeus que foron a Rocamador orar / como muy bôos crischâos / simplement' e omildosos. *[Estribillo:]* Non sofre Santa Maria... etcétera.

[Estribillo:] *No sufre Santa María que sean perdedores los que tienen deseo de hacer sus romerías.* [Estrofa:] *Y, de esto, oíd un milagro del que quiero hablaros, que mostró Santa María, como he oído contar a unos romeros que fueron a orar a Rocamador, como muy buenos cristianos, sencillamente y con humildad.* [Estribillo:] *No sufre Santa María...* etcétera.[6]

6 Para el texto y su traducción, cfr. nota 2; la audición de esta cantiga se hizo con la grabación de la misma por el *The Martín Best Mediaeval Ensemble*, en el CD *6. Cantigas de Alfonso X el Sabio*, de la colección "Tesoros de la Música de España".

V. UNA MINIATURA HISTORIADA

9. El rey, sus colaboradores cortesanos, y sus músicos

El rey colocó al comienzo de uno de los códices de las cantigas una miniatura historiada que nos ayuda gráficamente a comprender el tema de la composición de las *cantigas.* En el centro de la misma, el rey Alfonso X *el Sabio* en actitud de dictar o explicar el texto de una cantiga, dialoga con uno de sus más inmediatos colaboradores. La escena es plenamente interactiva por cuanto puede leerse también como que es el consejero áulico quien le está presentando al rey una nueva cantiga, fruto de la actividad de los restantes personajes de esta historia miniada, de los que ahora hablaremos (*cfr.* imágenes 22, 23, 24, 25 y 26).



Fig. 22.



Fig. 23.



Fig. 24.



Fig. 25.

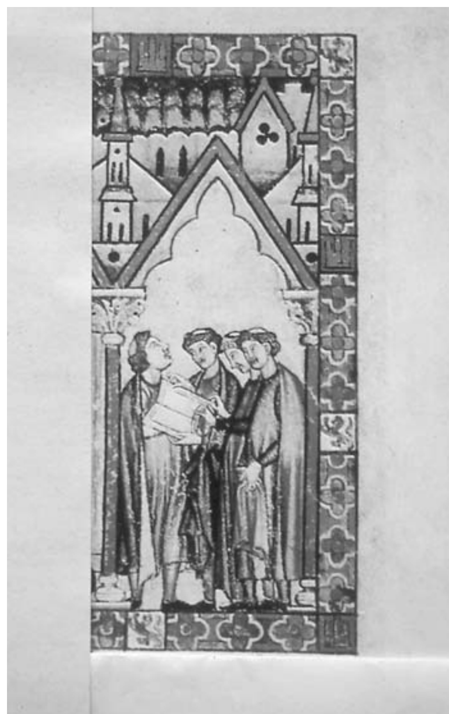


Fig. 26.

Refiriéndose a los colaboradores del rey, la historia miniada muestra a un clérigo leyendo un libro, esto es, seleccionando al rey un *miragre* de Nuestra Señora de las diferentes colecciones mariales que existían, como conveniente para que el rey la incluya en la suya. Y junto a éste, otros tres colaboradores del rey están estudiando qué forma literaria le conviene a la nueva cantiga, qué refrán o estribillo dará "razón" para loar una vez más a Nuestra Señora, cuántas estrofas convendrán para narrar ese nuevo milagroso evento.

Y al lado izquierdo de esa historia miniada, mientras un músico pone a punto su vihuela, afinándola, otros dos se aprestan a tañer y cantar la música que un juglar o trovador acaba de componer y que un escriba músico la está pergeñando anotándola en un pergamino, para proponérsela al rey, diestro también en música como veremos, como melodía para una determinada de sus cantigas.

Nos detenemos en los personajes y en la actividad de los personajes mencionados de esta historia miniada.

10. El rey autor literario y musical de algunas cantigas

Es plenamente aceptada la autoría del rey sabio de todas las obras que se atribuyen, y por ende de las *cantigas de loor de Santa María,* que nos ocupan, en cuanto el monarca mismo proyectó las obras que le interesaban en cada momento, las patrocinó costeándolas, acarreó los libros que le eran indispensables en cada proyecto, mandándolos traducir si era necesario, y convocaba a los colaboradores que él mismo creía imprescindibles para poderla llevar a cabo. Con ellos planeaba su contenido, y participaba en su redacción, enmendando y puliendo ideas. El monarca es recocido por todos en este sentido como autor de las obras políticas, históricas, científicas y literarias que llevan su nombre.

Pero, además, se acepta que el rey compusiera personalmente algunas cantigas de loor a Nuestra Señora. No sólo porque desde su juventud, en épocas de su formación cultural, literaria las compondría siguiendo una tradición de recopilar en colecciones milagros marianos, sino porque el mismo rey lo afirma mostrándose trovador de su dama, en este caso, Santa María, Nuestra Señora. Encontramos expresiones del monarca que acreditan lo que decimos: *cantigas de loor fiz de muitas maneas* (400); *ond' aqueste cantar fiz* (266); *que farci del cantiga saborosa* (106) y otras semejantes, testimoniales de la autoría del rey sabio. Y no sólo de la composición lírico-poética sino también de la música de esas mismas cantigas. La formidable formación cultural del rey Alfonso X se lo permitió, y así el mismo rey lo expresa: *ond'este cantar fiz* (5); *e desto, meus amigos, vos quer, ora contar un miragre fremoso de que fix meu cantar* (47); *e dest' un miragre, de que fiz cobras e son* (64); *e daquest' un miragre oyd' ora, de que fix un cantar da Virgen santa* (84)*; E desto cantar fezemos que cantassen os jograres* (172); *fix bon son e cobras* (188); *e un cantar que en fige segund' esta razon (284*); *onde fiz cobras e son* (293); *de que fiz cantiga nova con son meu, can non allêo (347)*; *quero del un bon cantar fazer* (361); *Macar poucos cantares acabei e con son* (401). La intervención del rey, por su propio testimonio, es clara: él mismo ha escrito no sólo el texto sino que ha compuesto también la melodía de alguna de las cantigas. Podemos escuchar una de ellas, la número 47 (*cfr.* imágenes 27 y 28):

"Esta é como Santa Maria guardou o monge que o demo quis espantar por lo fazer perder.

[Estribillo:] Virgen Santa Maria, guarda-nos, se te praz, / da gran sabedoria / que eno demo jaz. *[Estrofa:]* Ca ell noit' e dia punna de nos meter / per que façamos erro, / porque a Deus perder / ajamo-, lo teu Fillo, /que quis por nos sofrer /na cruz paxon e morte, / que ouvessemos paz. *[Estribillo:] Virgen Santa María...*

[Estribillo:] *Virgen Santa María, líbranos, si te place de la gran sabiduría que hay en el demonio.* [Estrofa:] *Porque él, noche y día, lucha por hacernos caer en yerros, para que perdamos a Dios, tu Hijo, que quiso sufrir, en la cruz, pasión y muerte, para que tuviéramos paz.* [Estrib.:] *Virgen Santa Maria...* [Estrofa:] *Y de esto amigos míos, quiero referiros un*

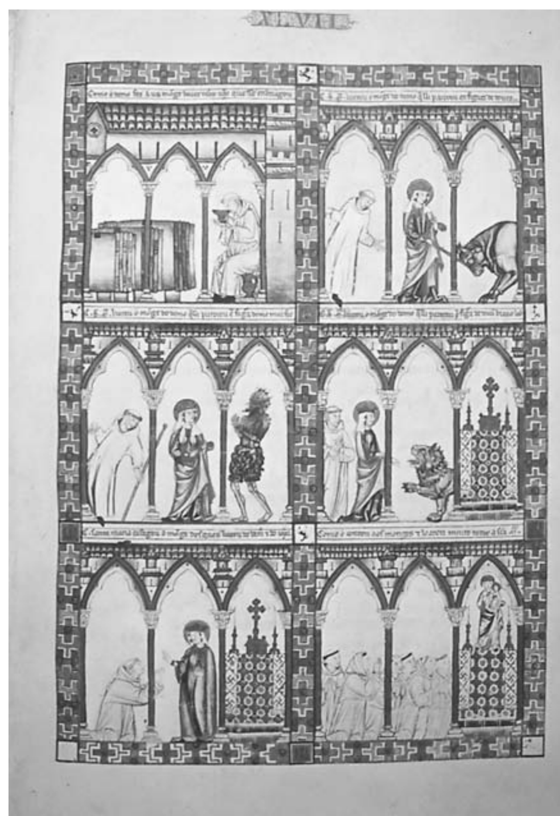


Fig. 27.

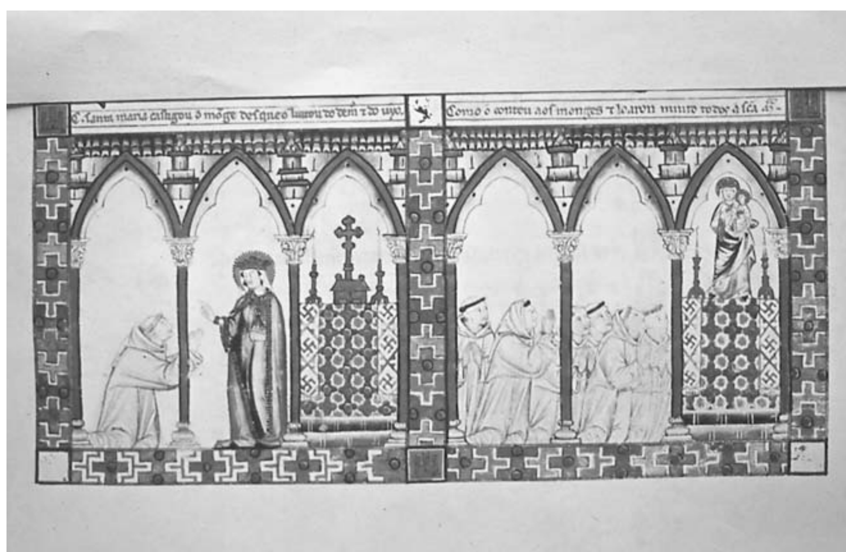


Fig. 28.

hermoso milagro, del que hice mi cantar, cómo Santa María fue a guardar a un monje de la tentación del demonio, al que el bien desagrada. [Estrib.:] *Virgen Santa María...*[7].

Una cuarentena de cantigas son consideradas autobiográficas, por cuanto expresan experiencias personales, episodios con graves dolencias y milagrosas curaciones del rey su padre, suyas o de sus allegados atribuidas a Santa María (209, 221, 279, 367), y hasta la resurrección de una hermana suya, *miragre que vi* dirá el rey, dando testimonio de su presencia en el milagroso acontecimiento (122); diversos eventos cualificados por el rey de milagros, referentes, por ejemplo, a algún privado suyo (97), etcétera. Y de manera especial son personales las patéticas súplicas del rey, que se siente doliente, derrotado y solo, y presiente su final, en las cantigas números doscientos y trescientos.

A esta actividad creadora del monarca corresponderían tantas de sus imágenes en las miniaturas del manuscrito de las Cantigas, en actitud de redactar, explicar y narrar a nobles, clérigos y vasallos en general los *miragres* de Santa María, y loándola por ello e invitando a todos a hacerlo con él.

11. Sus colaboradores en las "Cantigas de loor de Nuestra Señora"

Una Corte repleta de "maestros de las ciencias y de los saberes"

Es conocida y completamente documentada la presencia en la corte alfonsí de sabios, maestros, historiadores, científicos, literatos, poetas, músicos, tañedores, trovadores, castellanos, gallegos, catalanes, provenzales, cristianos, moros y judíos, con sus nombres y relevantes méritos, a los que un cronista coetáneo denomina *maestros de las ciencias e de lo saberes, a los cuales él facía mucho bien e por levar adelante el saber e por noblescer sus reinos... que hablaban con él lo que quería e quanto él quería... e aun para ver y determinar las cosas de los saberes quél mandaba a los maestros e a los sabios que traya para esto en su corte*; y cuyas figuras parecen recoger las miniaturas de los códices de las cantigas. En la forzada convivencia entre musulmanes, judíos y cristianos, destaca la protección pragmática que el rey dispensaba a algunos miembros judíos e islámicos, por razón de su singular valor intelectual. Pero donde destaca de manera singular esta cooperación islámica-judeo-cristiana al servicio cultural del monarca es en la denominada *Escuela de Traductores de Toledo*, que alcanza su mayor esplendor en los días de Alfonso X *el Sabio*. Seguir por aquí en este momento nos alejaría totalmente del propósito que nos ocupa.

---

[7] Para el texto y su traducción, cfr. nota 2; la audición se hizo con la grabación de la misma en *Música Ibérica* de Holanda. Direct.: Nelly van Ree Bernard. - MEC – 1023 - A.

Colaboradores inmediatos

Siguiendo nuestra miniatura historiada, nos detenemos en la figura de ese colaborador inmediato del rey, que junto a él, sentado o de pie, bien escucha al monarca bien él mismo le expone lo que sus colaboradores, teólogos, historiadores, poetas, músicos proponen para ayudarle en su quehacer creativo o para entregarle una nueva cantiga que incluir en su colección; algo que el mismo rey testimonia cuando dice en una ocasión: *mi contou un crerigo, que o achou escrito* (168). Hasta podríamos darle un nombre a esta figura. Por su cercanía y trato directo con el monarca en este asunto de las cantigas, podría tratarse, por qué no, del franciscano fray Gil de Zamora, confesor y amigo personal del monarca, teólogo, historiador, latinista, poeta y músico, autor, entre otras muchas obras de toda índole, de una colección en latín de 70 *miragres* de nuestra Señora, que pondrá a disposición del rey para sus cantigas, y de un oficio poético latino de la Virgen, hecho por encargo del mismo rey; o tal vez, el clérigo compostelano Bernardo de Brihuega, al que el rey ordenó escribir numerosos libros y enmendar otros muchos.

12. Colecciones mariales medievales

La historia miniada nos muestra una cámara junto a la sala real, en la que un clérigo sostiene un libro en sus manos, mientras se comunica con tres personajes que le acompañan. El libro podría ser uno de los muchos que se escribieron en latín y en diversas lenguas durante el medievo, recogiendo milagros de Nuestra Señora; libros que el rey conocía y poseía, y que utilizó en ocasiones para componer sus cantigas de loor.

Las primeras colecciones de milagros de nuestra Señora, escritas en latín y de carácter universal, son del siglo XI. Para nuestro caso, por su presencia en las cantigas de Alfonso X, se destaca la colección de milagros de Gualterius de Cluny, o de Compiège, del siglo XII, y la ya citada colección hispana de fray Gil de Zamora, de la que no menos de cincuenta milagros fueron utilizadas por el rey para sus cantigas.

No pasó mucho tiempo para que apareciesen compilaciones de milagros escritas en lengua vulgar por toda Europa y Oriente próximo, debido a las peregrinaciones, las Cruzadas y la aparición de nuevas órdenes religiosas, la del Císter, y las de los premostratenses y dominicos. De todas estas colecciones podemos destacar en el siglo XIII las notables versificaciones de milagros del benedictino Gautier de Conciny, que con sus 75 *Miracles de la Sainte Vierge* influyó en diversos aspectos en las cantigas alfonsíes; la del monje de San Millán de la Cogolla, Gonzalo de Berceo, con sus 24 *Milagros de Nuestra Señora*, que sin influir en la obra del monarca sí fue conocida y tenida en cuenta por el mismo en sus cantigas; y la de nuestro rey Alfonso X el Sabio, que en sus cuatrocientas cantigas recrea de forma muy personal, henchida de su peculiar hálito poético, y con una variedad riquísima, las fuentes latinas y en romance, europeas y orientales, que iba conociendo y teniendo a mano.

Además de estas colecciones de carácter universal, en las cantigas alfonsíes encontramos la huella de colecciones locales de milagros, surgidas y adscritas a monasterios marianos locales: las de los monasterios e iglesias de Laon, Soisson, Chartes, Rocamador, en Francia, y Canterbury, en Inglaterra. El mismo rey, refiriéndose al monasterio francés de Soissons, dice: *ond' un livro á todo chêo de miragres bend' i* (61). Si bien aparecen citados otros monasterios de los que no se conocen colecciones mariales propias.

Respecto de colecciones ubicadas en santuarios hispanos, las mismas cantigas hacen referencia a las de los santuarios de Nuestra Señora de Tudia, en Sierra Morena, y de Évora, en Portugal. Otras colecciones locales, aun sin ser citadas, pudieron ser utilizadas, dado el número de menciones que de determinados santuarios se hacen; tal, el de nuestra Señora de Salas, en la ciudad de Huesca, el más citado en las cantigas por el rey sabio: a juicio de los analistas, en 23 cantigas, y del que hablaremos más adelante, y los de Montserrat, Terena y Castrogeriz, amén de otros monasterios hispanos mencionados. Vamos a escuchar una cantiga que formaría parte de la *leyenda áurea* del monasterio oscense de Nuestra Señora de Salas (*cfr.* imágenes 29 y 30):

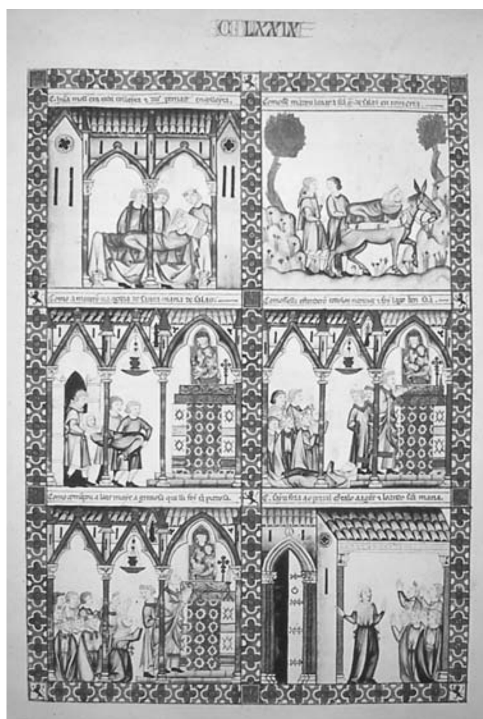


Fig. 29.



Fig. 30.

Cantiga 179: *Como hûa moller que era contreyta de todo o corpo se fez levar a Santa María de Salas e foi logo guarida.*

[Estribillo:] Ben sab' a que pod' e val / fisica celestial. *[Estrofa:]* Ca de seu Fill' á sabuda / fisica muit' asconduda, /con que nos sempre ajuda / e nos tolle todo mal. *[Estrib.:]* Ben sab' a... *[Estrofa:]* Esta Sennor de mesura / fisica sobre natura / mostrou e quis aver cura / dûa moller, direi qual. *[Estrib.:]* Ben sab' a...

[Estribillo:] *Bien sabe, la que puede y vale, una celestial medicina.* [Estrofa:] *Porque de su Hijo sabe una medicina muy secreta, con la que nos ayuda siempre y nos libra del mal.* [Estrib.:] *Bien sabe, la que puede...* [Estrofa:] *Esta Señora de mesura, médico sobrenatural, mostró y quiso hacer la curación de una mujer, diré cual.* [Estrib.:] *Bien sabe...* [8].

En la estructura compositiva de casi todas las cantiga se nos dice la procedencia del *miragre* de la cantiga correspondiente.

El monarca no oculta en manera alguna que para loar a Nuestra Señora ha tomado un *miragre* de alguna fuente escrita. Y así dice explícitamente: *Dest' un miragre vos contrei que / vi escrit' en un libro* (407)*; ... per com' escrit achei eu un livro, e d'ontr' outros / trasladar mandei* (284); *Un miragre desto que escrit' achei / en un livr' antigo* (265); *Dest' un miragre vos direi que avêo / en Sesión, ond un livro á todo chêo / de miragres ben d' i* (61); la repetida expresión *com' escrit' achei* (73, 68, 59, 58, 251, 296 y otras cantigas) da sentido a las menos explícitas como *achei, aprendi, aprix,* y otras similares muy repetidas, que parecen indicar el origen escrito del *miragre* seleccionado.

Además de fuentes escritas, el monarca indica también fuentes orales para la selección de *miragres* para sus cantigas, avalando unas veces esas fuentes orales : *Que o_ a omees boôs contar, que juravan que foi assai* (146)*, un mui gran miragre / vos direi que me juraron / omees de bôa vida* (307)*, com' o_ contar a omees bôos e de creer* (144, 173), *que en verdad achei de gran gente que y avia* (211), *e o_ outrossi / dizer a muitos mouros / que moravan ant' y* (169), *Per quant' eu dizer o_ / a muitos que foron y* (29), junto a fórmulas estereotipadas frecuentemente repetidas en otras cantigas: *com' eu o_ contar* (159), *com' o_ dizer* (176).

Todavía indica en ocasiones otra singular fuente de milagros para su colección: el recuerdo de eventos o historias que tiempo ha conoció y ahora viven en su memoria: *per cuant' aprendi* (63) o *Dest' un miragre me vêo emente* (54).

13. Poetas y trovadores en la corte alfonsí

Si sabemos que la Corte de Alfonso X *el Sabio* brilló sobremanera por los numerosos *maestros de ciencia y de los saberes* que pululaban por la misma, otro tanto

[8] Para el texto y su traducción, cfr. nota 2; la audición se hizo con la grabación de la misma en *Música Ibérica* de Holanda. Direct.: Nelly van Ree Bernard. – MEC – 1023 – A.

podemos decir al referirnos a los poetas cortesanos, castellanos y extranjeros, clérigos, capellanes, laicos, acompañantes del rey por doquier; poetas portugueses, juglares, cantores y músicos, y los más importantes trovadores provenzales, italianos, franceses, catalanes e hispanos tuvieron puerta abierta en la corte castellana de Alfonso X. El mismo rey, hablando de la Corte de su padre en el *Septenario,* se ufana de que en la misma había *ommes de corte que sabian bien de trovar e cantar, e de joglares que sopiessen bien tocar estrumentos; ca desto se pagava él mucho e entendia quien lo hacia bien e quien no*. En su caso, el rey Alfonso instará a todos ellos a que dejen de trovar el amor humano y se unan a su trovar en loor de Santa María (260).

Poetas, trovadores, juglares y músicos participarían comúnmente en el trabajo de elaborar las cantigas: seleccionaban con el monarca los *miragres*, concretaban su narración, buscaban la rima más conveniente y por fin la melodía más apropiada , y el resultado era ofrecido al rey que lo aceptaba, lo repasaba, lo pulía y finalmente lo incluía en su colección de loores a Santa María. Proceso que la cantiga 284 nos lo refleja: *E daquest'un miragre / mui fermoso direi / que fez Santa Maria, / per com' escrit' achei / en un livr', e d'ontr' outros/ trasladar-o mandei / e un cantar en fige / segund' esta razón* (284). El monarca expresa los trabajos de seleccionar el *miragre*, de su traducción y de su nueva redacción en verso para poder aplicársele una nueva melodía.

A este grupo singular pertenecerían esos personajes que escuchan, en nuestra historia miniada, con el clérigo que lleva en sus manos un libro de los milagros de Nuestra Señora, y que también dialogan entre sí.

14. Músicos e instrumentos para las Cantigas

Las cantigas eran para ser cantadas. Y para ello presentan más de cuatrocientas melodías nuevas. El rey era músico, su privado fray Gil de Zamora también lo era; asimismo la música era consustancial a los trovadores y troveros de toda Europa, y a los "segrelles" gallegos, y a los poetas y juglares áulicos portugueses y castellanos: así como nos consta de numerosos y variados instrumentistas en la corte alfonsí, como lo testimonia de manera especial el mencionado códice de las cantigas B.I.2. del Escorial, o *códice de los músicos*, del que en seguida hablaremos.

En nuestra historia miniada, tenemos a los músicos en otra cámara, adjunta a la del rey, en plena actividad: templan instrumentos, y ejecutan la melodía que el rey les ha propuesto, o son ellos los que proponen al rey la melodía apta para una nueva cantiga que añadir a la colección del monarca.

Algunos de los códices alfonsíes muestran esta vida musical en sus miniaturas, así el *Libro de los juegos* y el *códice rico* de las cantigas del Escorial, cuyas miniaturas venimos contemplando durante la presente disertación (*cfr.* imágenes 31 y 32). Pero de manera especial muestra este aspecto musical e instrumental el códice B.I.2. de las cantigas de El Escorial, denominado *códice de los músicos*, que en sus 41 minia-



Fig. 31.

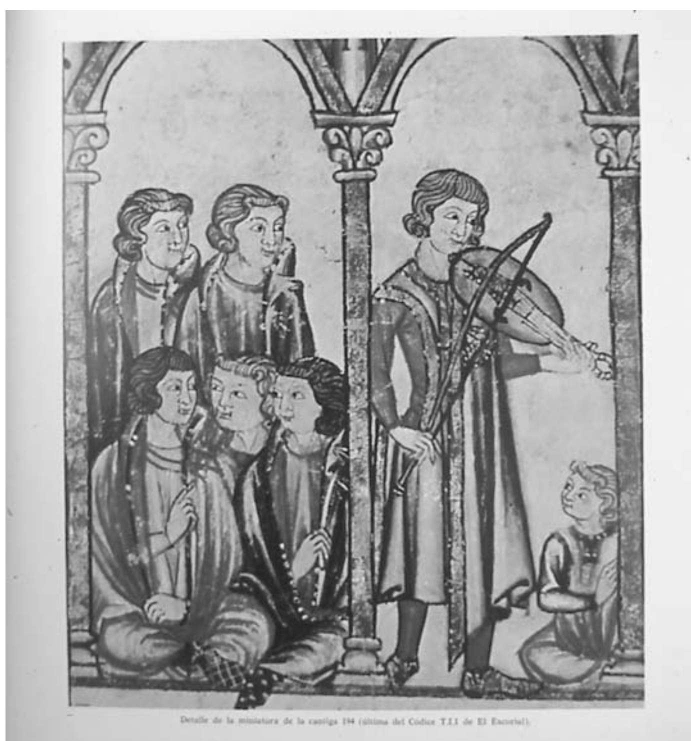

Detalle de la miniatura de la cantiga 194 (última del Códice T.I.1 de El Escorial).

Fig. 32.

turas presenta en cada una a parejas de músicos que tañen diferentes instrumentos musicales, en actitud de estar comunicándose entre sí, en algunos casos, mientras hacen música (*cfr.* imagen 33).





Fig. 33.

Estas y otras miniaturas de ambiente musical de los códices de las cantigas no indican en manera alguna cómo se cantaban o acompañaban instrumentalmente, o con qué instrumentos en concreto había de acompañarse el canto de las mismas. Muy al contrario, no hay en los códices una sola indicación en este sentido, de tal manera que en la interpretación musical de las cantigas que se hace hoy día, los preludios y glosas instrumentales y los acompañamientos a las voces con diversos instrumentos, y la polifonía vocal, al estilo de los *conductus* medievales, con los que se interpretan en ocasiones, no dejan de ser intentos de reconstruir una práctica instrumental que ciertamente se daba en el Medievo, aunque no tengamos indicación alguna de cómo se hacía.

DOS ANEJOS FINALES

1. El Santuario de Nuestra Señora de Salas, de Huesca

El Santuario de Nuestra Señora de Salas, en el entorno urbano de la ciudad de Huesca, al que el rey dedica veintiuna cantigas, loando a nuestra Señora por los *miragres* obrados por ella en el mismo, es el más citado en las cantigas de loor del rey Alfonso X *el Sabio*. No obstante que no se conozca ninguna colección o repertorio de milagros de este santuario, se da por existente en su época, primero, por la tradición de tales colecciones o repertorios en los más renombrados santuarios, y también por la forma seriada o consecutiva en que figuran la mayor parte de los *miragres* de Salas en la colección definitiva de las cantigas alfonsinas.

Fue iniciada la construcción de este monasterio sobre el año 1200 por la fundadora asimismo del monasterio de Sijena, doña Sancha de Castilla, y pronto la documentación nos habla del próspero desarrollo religioso del mismo.

Aquel monasterio medieval queda reflejado hoy día (*cfr.* imágenes 34 y 35) por el ábside dirigido al Oriente, su pórtico medieval, el campanario y principalmente por la fachada, con su espléndido rosetón. El interior románico quedó degradado por las reformas barrocas en el siglo XVIII. En el retablo barroco, la imagen sedente de Nuestra Señora de Salas, del siglo XIII, la misma de la que fue trovador el rey Alfonso (*cfr.* imagen 36).



Fig. 34.



Fig. 35.



Fig. 36.



Fig. 36.

No podemos detenernos en analizar y estudiar las cantigas alfonsinas referentes al monasterio de Salas. Sí podemos destacar, por la lectura de las mismas, la gran devoción que en la misma ciudad de Huesca y en lugares próximos a la misma, Alcaraz, Piedrasalce o Montearagón; en la misma ciudad de Zaragoza, Borja o Daroca; y alejándonos del lugar oscense, en Molina de Aragón, Morella, Sagunto, Valencia, o Mallorca, se le tenía a Nuestra Señora de Salas, invocándosela para obtener sus favores.

2. Las miniaturas de los códices alfonsies

Deslumbrantes, como las hemos podido ver durante esta comunicación, constituyen un conjunto tal y de tan singular valor gráfico e histórico, además de artístico, que se ha podido decir que la España del siglo XIII se conoce a la perfección cómo fue, gracias a los códices de las cantigas del rey Alfonso X *el sabio*. Pero no tenemos tiempo alguno en este momento, con harto sentimiento, para poder hablar de las miniaturas de estos códices.

15. Cantigas de loor de Santa María, "que se fagan cantar"[9]

Estamos en Sevilla, importante enclave de la corte castellana desde que el padre del rey, Fernando III *el Santo*, la conquistara a los musulmanes. El rey yace gravemente enfermo; a su lado, el libro de las cantigas de loor de Santa María, que lo reconforta. Atardece. Un pequeño cantor enciende unas pálidas lámparas delante de la imagen de Nuestra Señora que el monarca venera en su cámara, y, acercándosele, le susurra quedamente esa cantiga que tanto place al rey: *Santa María, / strella do dia, / mostra-nos via / pera Deus e nos guia*. Ese canto es un anticipo de lo que el rey desea que se haga después de su muerte, según el testamento que, hoy mismo, 31 de enero de 1284, acaba de firmar: *Otrossi mandamos que todos los libros de los cantares de loor de Santa María sean todos en aquella iglesia do nuestro cuerpo se enterrare, e que los fagan cantar en las fiestas de Santa María*.

Gracias a todos por su atención.

[9] En este momento vuelve a oírse la cantiga 100 *Santa Maria Strela do dia,* esta vez en la interpretación de la Capilla Musical y Escolanía de Santa Cruz del Valle de los Caídos, dirigida por Luis Lozano: *Las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso X, el Sabio (s. XII-XIII)* de la "Colección de Música Española". CDM 7 63591 2.

BIBLIOGRAFÍA

Las *Cantigas de loor de Santa María* del rey Alfonso X *el Sabio,* así como toda su obra política, artística, humanista, y lírico-poética han sido profusamente estudiadas en los más variados y diversos aspectos. Tratar aquí de dar una sucinta bibliografía que abarque todos los temas remarcables en las *Cantigas de loor* no lo vemos posible ni útil para una primera introducción al tema de las cantigas, cuando este elenco bibliográfico lo hallamos cumplidamente expuestos en los libros de que vamos a hablar a continuación.

Para el texto de las *Cantigas,* todos los estudiosos se inclina por el trabajo de Walter Mettmann, citado ya en nota 2, *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María*, Clásicos Castalia. Madrid: vol I. Cantigas 1 a 100 (1968); II. Cantigas 101 a 260 (1968); III. Cantigas 261 a 427 (1989). Esta obra presenta una selecta Bibliografía, actualizada para esta edición.

Dos obras recomendables por sus introducciones al tema de las Cantigas son:

— *Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María. 'Códice Rico' de El Escorial. Ms. Escurialense T.I.1*. Introducción, versión castellana y comentarios de José Filgueira Valverde. Editorial Castalia "Odres Nuevos". Madrid, 1992. Aunque se detiene en las 200 primeras cantigas del "códice rico" escurialense, la introducción y la bibliografía, que se extiende por veintidós páginas, acogen ampliamente el tema específico de las cantigas en general.

— *Alfonso X, el Sabio. Cantigas*. Edición de Jesús Montoya. Cátedra: Letras Hispánicas. Madrid, 1988. Las Cantigas que recoge son una corta selección de las más de cuatrocientas cantigas de loor del rey sabio, a la que añade una muestra de cantigas profanas del rey sabio, *de escarnio y maldecir*, *sirvientes*, *tensiones*, y además *de amor y de discordia*. Como en la anterior obra, la introducción de la obra y la bibliografía de dieciséis páginas, se refiere ampliamente a toda la obra del rey sabio.

Interesante por la amplitud y variedad de los temas tratados, señalamos las actas de las jornadas de *Estudios Alfonsíes*, VII, Centenario de la muerte de Alfonso X (1284-1984), con el título *Estudios alfonsíes. Léxicografía, lírica, estética y política de Alfonso el sabio*. Editores: José Mondéjar y Jesús Montoya. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Ciencias de la Educación. Granada, 1985.

La editorial Edilan (Madrid), editó en 1979 el facsímil del 'códice rico' de El Escorial, acompañado de un libro, tamaño grande como el del facsímil, que contiene los amplios y completos estudios siguientes: López Serrano, Matilde, "El códice"; Guerrero Lovillo, José, "Las miniaturas"; y Lloréns Cisteró, J. M., "La música". Trabajo este a tener en cuenta también en el apartado de la música de las Cantigas que tratamos a continuación.

En cuanto a la música de las *Cantigas de loor*, hay que tener encuenta, en primer lugar, la obra de Anglés, Higinio, *La música de las CSM del Rey Alfonso el Sabio. Facsímil, transcripción y estudio crítico*. Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central: T. I., 1964; II, 1943; III, 1958.

Para una valiosa introducción al tema de la música de las cantigas, los trabajos de Ismael Fernández de la Cuesta: “Alfonso X y la música de las Cantigas” en el volumen de *Estudios Alfonsíes*, anteriormente citado; “Los elementos melódicos en las Cantigas de Santa María”, *Revista de Musicología*, VII (1984); y las páginas que le dedica al tema en *Historia de la música española. I. Desde los orígenes hasta la* “ars nova”. Alianza Música: Alianza Editorial (Madrid, 1983).

Valioso asimismo el desarrollo de la *Mesa redonda* sobre “Alfonso X el Sabio y la música”, (Madrid, 26-28 de septiembre de 1984), recogido en *Revista de Musicología,* X (1987), con la participación de Ismael Fernández de la Cuesta, Don M. Randel, Max Lütolf, Rosario Álvarez y otros.